

Mujer-Naturaleza

Cruces entre la exposición *Amefricana* de Rosana Paulino y la novela *El alegre canto de la perdiz* de Paulina Chiziane.

Franchi Amparo
amparofranchi8@gmail.com



1

Resumen

¿De qué formas los cuerpos femeninos están atravesados por la experiencia de la esclavitud? ¿Cuál es el vínculo que establece la mujer negra, socialmente oprimida y explotada, con la naturaleza que las rodea? En este trabajo me he propuesto ahondar en la figura de la mujer enraizada o mujer-naturaleza -haciendo foco en las características que hermanan a Rosana Paulino y a Paulina Chiziane y, con ellas, a sus obras-, con el objetivo de confirmar que el fuerte vínculo que la mujer establece con su entorno natural no puede pensarse independientemente de la vivencia de marginación

¹ Foto de una de las salas de la exposición “Amefricana” de Rosana Paulino.

y opresión propia de las sociedades coloniales. Para ello, partiré del concepto de *escrivivencia* de la escritora y poeta brasileña Conceição Evaristo y de la categoría de mujer negra como el “otro del otro” propuesta por la filósofa Djamila Ribeiro.

Palabras clave: Literaturas Comparadas, Arte, Corporalidades, Naturaleza, Colonialidad.

Introducción

“Que la mujer tenía su historia, sus marcas, sus cicatrices. En ella se reflejaba como en un espejo la fragilidad de la existencia.”
(Chiziane, 2011, p.26)

¿De qué formas los cuerpos femeninos están atravesados por la experiencia de la esclavitud? ¿Cuál es el vínculo que establece la mujer negra, socialmente oprimida y explotada, con la naturaleza que las rodea? Estas son algunas de las preguntas que fueron surgiéndome en el recorrido por la exposición *Amefricana* (2024) de Rosana Paulino en el Museo de Arte Latinoamericano y que reaparecieron, luego, al leer la novela de Paulina Chiziane, *El alegre canto de la perdiz* (2011). La experiencia de la mujer brasileña en territorio latinoamericano y la experiencia de la mujer mozambiqueña en territorio africano resuena, en las voces de ambas autoras, de maneras muy similares: el cuerpo de la mujer fundido con la naturaleza en la serie *Senhora das plantas* de la exposición está también presente en *El alegre canto de la perdiz*, sobre todo en el personaje de María das Dores. ¿Qué une a estas dos mujeres -Paulino y Chiziane- a pesar de provenir de puntos geográficos tan lejanos?

En esta oportunidad me he propuesto ahondar en la figura de la mujer enraizada o mujer-naturaleza -haciendo foco en las características que hermanan a Rosana Paulino y a Paulina Chiziane y, con ellas, a sus obras-, con el objetivo de confirmar que el fuerte vínculo que la mujer establece con su entorno natural no puede pensarse

independientemente de la vivencia de marginación y opresión propia de las sociedades coloniales.

Antes de adentrarme en el análisis de las obras, resulta fundamental establecer ciertos conceptos teóricos desde los cuales desarrollaré mi hipótesis. Para comenzar, la escritora Paulino, pero también, tal vez de forma más retrospectiva, la narrativa en la novela de Chiziane. La artista brasileña, al hablar de su exposición, dice: “Necesitaba ser artista porque quería discutir, hablar sobre algunas cosas que no se hablaban en Brasil”². A su vez, se conoce que Paulina Chiziane fue la primera mujer de Mozambique en ser publicada, con su novela *Balada de amor ao Vento* (1990); la autora dice, acerca de su obra: “Nunca hablé con mi voz personal, incluso en los libros donde escribo en primera persona, llevo la voz colectiva”³. Entonces, ¿a qué sujetos dan voz estas obras? ¿sus creaciones o personajes, cuentan una historia individual/particular o colectiva? Conceição Evaristo plantea, retomando las consideraciones de Ecéa Bosi sobre un grupo de obras literarias afrobrasileñas, que:

O sujeito autoral se inscreve em uma postura coletiva, marcada pelo desejo, pela intenção de criar ‘universos de discursos’, ‘universos de significados’, inventados segundo a visão própria de um grupo. São textos discordantes do sentido da história oficial, e mais do que isto, são erigidos como contradiscursos literários à estereotipia que pesa sobre as personagens negras e sobre as formas culturais africanas e afro-brasileiras no interior de grandes obras da Literatura Brasileira. (Evaristo, 2008)

Chiziane y Paulino no toman en sus obras el universo de significaciones de ese tipo de historia, sino que recuperan las voces de las mujeres negras que fueron silenciadas por siglos por el mismo discurso hegemónico de la historia oficial: una historia blanca, patriarcal y colonial. Rosana además resalta que Brasil fue el último país en abolir la esclavitud y que es de alguna manera importante porque “Esto marca al país. La idea de que la gente negra es inferior, estas cosas que justificaron el racismo”⁴. A estas marcas de las que habla la artista podemos notarlas en la sociedad y también en los

² Museo Malba. (2024, 27 de marzo). *Rosana Paulino – Amefricana* [video].

<https://www.youtube.com/watch?v=1Wn1xG5qM-g>

³ Ekpo Obono, Samantha. (2023, 3 de octubre). *Paulina Chiziane o cómo rescatar la memoria colectiva de las mujeres*. <https://www.radioafricamagazine.com/paulina-chiziane-rescatar-la-memoria-colectiva-las-mujeres/>

⁴ Museo Malba (2024, 27 de marzo). *Rosana Paulino – Amefricana* [video]

silencios y omisiones de la historia oficial, silencios y omisiones que se replicaron históricamente en las creaciones literarias y artísticas de los países.

Por otro lado, ambas autoras responden a una necesidad de denominación de la mujer negra *desde* la mujer negra, concebida a sí misma como “el otro del otro” (Ribeiro, 2019), que se plantea como deuda histórica que trasciende las exclusiones de la historia oficial y que va más allá al incluir también universalizaciones excluyentes dentro de los feminismos. Cuando a Rosana Paulino le preguntan si podemos referirnos a su obra como una obra feminista, ella dice que esa clasificación le resulta extraña y explica: “Una reivindicación del feminismo clásico, el derecho al trabajo, nunca fue una cuestión para la mujer negra. Nosotras trabajamos desde siempre (...). Muchas de esas mujeres podían ser feministas porque había alguien limpiando su casa, cuidando de sus hijos.” (Giunta, 2024). Al respecto, afirma Ribeiro:

Mejorar el índice de desarrollo humano de grupos vulnerables debería ser entendido como mejorar el índice de desarrollo humano de una ciudad, de un país. Para ello, es necesario enfocar esta realidad, o como las feministas negras afirman: denominarla. Si no se denomina una realidad, ni siquiera serán pensadas mejorías para dicha realidad, seguirá siendo invisible. La insistencia en hablar de mujeres como universales, sin marcar las diferencias existentes, provoca que solo sea vista una parte de ese ser mujer. (Ribeiro, 2019)

La visibilización de una única parte de ser mujer, que contribuye a que la mujer negra dentro del movimiento feminista ocupe un lugar de “extraña interior” (Ribeiro, 2019), evidencia la trascendencia de la norma colonizadora.

Mujer-naturaleza y el mito

Ahora sí, volviendo al punto de cruce entre la exposición *Amefricana* y *El alegre canto de la perdiz* en el que centro mi análisis, el de la mujer enraizada o fundida en la naturaleza, me interesa plantear su relación con lo mítico y lo primitivo.

Barthes (2016) concibe al mito como un tipo de habla, pero no cualquier tipo de habla sino aquella cuyos signos y símbolos sirven para justificar un cierto discurso velado que tiende, a menudo, a asentar unos roles preexistentes. Cuando se nos presenta el personaje de María das Dores en la novela de Chiziane y causa revuelo por estar desnuda en las márgenes del río Licungo, del lado de los hombres, las mujeres de la villa -primeras en juzgarla- parecen estar atormentadas por todo tipo de historias: “En las mentes asustadas, los mitos surgen como la verdad única, para explicar lo

inexplicable” (Chiziane, 2011, p.18). Se preguntan por su naturaleza, si es humana, ninfa o sirena, se preguntan también por las desgracias que puede presagiar su presencia:

Las voces de las mujeres eran banderas de miedo que ondulaban en la tempestad (...). Proyecciones fantásticas de las historias contadas alrededor de la hoguera: las muchachas bonitas, bondadosas, obedientes, trabajadoras, se casan con príncipes azules, tienen muchos hijos y viven felices para siempre. Las muchachas traviesas, mentirosas, desobedientes y perezosas, al final de la historia, son castigadas: no consiguieron marido, ni hijos, viven solteras e infelices para siempre, y acaban enloqueciendo. Creencias. De dádivas y destinos. Maldiciones. Profecías. Castigos. (Chiziane, 2011, p. 25)

Resulta muy interesante cómo son estas advertencias que las mujeres escucharon en historias las razones del disgusto colectivo ante la aparente libertad que muestra esa mujer desconocida. En este punto, es la mujer del régulo quien toma la palabra recordándoles el cuento del matriarcado:

En el principio de todo, hombres y mujeres vivían en mundos separados por los montes Namuli. Las mujeres usaban tecnologías avanzadas, hasta tenían barcos de pesca. Dominaban los misterios de la naturaleza y todo... Eran poderosas. Dominaban el fuego y el trueno. Habían descubierto ya el fuego. Los hombres todavía eran salvajes, comían carne cruda y se alimentaban de raíces. Eran caníbales e infelices. Un día, un hombre joven intent  atravesar el río Licungo para saber lo que había. (...)

Los hombres invadieron nuestro mundo -decía ella-, nos robaron el fuego y el maíz, y nos situaron en un lugar de sumisión. Nos engañaron con aquel lenguaje del amor y de pasión, pero usurparon el poder que era nuestro.  Una mujer desnuda en la parte de los hombres? Ah, amigas, ella vino de un reino antiguo para rescatar nuestro poder usurpado. Tra a de nuevo el sueño de la libertad. (Chiziane, 2011, pp. 27-29)

El mito fundacional del monte Namuli tiene más peso que el resto de las historias y es contado por la líder para serenar al grupo ya alterado. Pareciera que para todas ellas la única mujer libre y poderosa posible, es aquella que viene de “reinos antiguos”, de tiempos m ticos y fundacionales. Si no es una mujer que viene de otros tiempos, entonces es una loca.

Destaco de este fragmento de la novela que el poder de la mujer mítica reside, en parte, en el dominio de los misterios de la naturaleza. María das Dores se les aparece allí en el río como “gemela de las aguas, de las hierbas, del maíz y de los árboles de los manglares” y la voz narradora nos dice: “La vegetación parió un ser” (Chiziane, 2011, p.20). También se menciona que responde con el lenguaje de los peces del río, que tiene “los pies sembrados en el suelo” (Chiziane, 2011, p.21). El que aparezca desnuda, en la parte del río privada para los hombres, es suficiente para que a estas mujeres les parezca desafiante, una mujer que “viene a rescatar nuestro poder usurpado”. Esa primera parte, finaliza diciendo:

Allí estaba la heroína del día. Protegida en la fortaleza del río. En un trono de agua. Que venció un ejército de mujeres y puso desorden en la moral pública. Que desafió los hábitos de la tierra y mancilló el santuario de los hombres. (Chiziane, 2011, p.22)

Si bien María das Dores es presentada como una heroína en el principio de la novela, nosotros sabemos como lectores qué situaciones de la vida la llevaron a ese momento: los abusos sufridos por parte de su madre Delfina, quien vendió su virginidad cuando era menor de edad, la pérdida de sus hijos, el estar deambulando sola por allí pidiendo limosna para poder comer. En parte como resultado de sus traumas, la naturaleza significa para ella un refugio de la sociedad, el lugar de protección que no tuvo ni siquiera al interno de su familia. Si bien no busco negar la trascendencia de lo mítico y la conexión profunda que este personaje pueda llegar a tener con sus raíces y su entorno natural, sí es innegable que María es una mujer violentada, oprimida, y que esas heridas tienen consecuencias.

Ahora, ¿cómo aparece la mujer mítica en la obra de Rosana Paulino? Particularmente en la serie *Senhora das plantas*, podemos observar muchos cuerpos femeninos desnudos, cuerpos enraizados de los que surgen variedad de plantas y árboles. Me parece interesante señalar que, si consideramos a la obra de Paulino como una forma de escritividad afrobrasileña, las reelaboraciones de la tradición cultural negra y la re-territorialización en Brasil -y otros países de la diáspora africana- suelen tener un carácter colectivo de memoria que facilita la construcción de lo identitario (Evaristo, 2008) y es en esta memoria colectiva que encontramos lo mítico:

A literatura afro-brasileira traz o registro de uma memória social, enquanto lembranças de vários indivíduos. Memória que permitiu um conhecimento de um sistema simbólico, que possibilitou uma reorganização do território negro da

diáspora, através de uma mística negra, vivida em um tempo que escapa a uma medição cronológica, por se tratar de um tempo mítico (...)

A memória dos povos afrodescendentes nas Américas situa o sujeito na África e na diáspora, recompondo espaços e tempos múltiplos e diversos, devolvendo ao afrodescendente a sua origem pelo reconhecimento de seu passado. (Evaristo, 2008)

Si para la tradición africana contar las historias de los antepasados significa también transmitir la fuerza de ellos, podría interpretarse que Paulino busca en esas raíces la fuerza de la mujer mítica, lo poderoso de esa mujer que convivía en armonía con la naturaleza y que dominaba sus misterios: “Saber a tradição é estar protegido, fortalecido para continuar ser aquilo que é e acredita ser” (Evaristo, 2008).



“los pies sembrados en el suelo como si el suelo hubiera parido sombras” (Chiziane, 2011, p.21)

Evaristo además afirma:

História e memoria criam e abrigam uma força mágica do pasado. E essa magia se torna mais sedutora, quando se conta os mitos de fundação, o pasado ancestral de um povo. E então a história que está alojada na memoria coletiva e que tem profunda relação com o mito, gana significado através dele. (Evaristo, 2008)

Con respecto al mito, me gustaría hacer una última observación. Finalizando el capítulo tercero de *El alegre canto de la perdiz*, vuelve a hablar la esposa del régulo para recordar “tiempos en que la tierra era nuestra y las montañas parían vida” (Chiziane, 2011, p.47) y contraponen este mito del matriarcado a la historia contada por el cristianismo: “Aunque muchos digan que nacimos en un edén distante y de una pareja extranjera” (Chiziane, 2011, p.47). La mujer desconfía del relato hegemónico de la religión occidental, cree imposible tomar ese mito como propio e incluso invierte la ecuación al decir que la humanidad entera y todas las especies del planeta en realidad surgen del vientre del monte Namuli. Me parece interesante cómo, una vez más, aparece el tono desafiante hacia los discursos opresores, esta vez incluyendo al cristianismo como uno de ellos ya que junto a todo proceso de colonización se dio una campaña de evangelización violenta que lleva a lo que la mujer del régulo menciona como “la muerte lenta de nuestros mitos”. Bell Hooks dice al respecto que “el profundo odio hacia la mujer inculcado en la mente de los colonizadores por la ideología patriarcal y las enseñanzas religiosas misóginas motivaron a la par que autorizaron la brutalidad que el hombre blanco ejerció contra la mujer negra” (Hooks, 1981).

La mujer desnuda

Sin lugar a duda pensar a la mujer-naturaleza nos lleva a imaginar una mujer desnuda, en su estado natural y primario. Chiziane comienza su novela con la presentación del personaje de María das Dores, incentivando a que el lector, desde un primer momento, reflexione sobre el poder disruptivo de un cuerpo desnudo: “Una mujer negra, tan negra como las esculturas de ébano. Negra pura, tatuada en el vientre, en los muslos, en los hombros. Desnuda, así, completa. Caderas. Cintura. Ombligo. Vientre. Pezones. Hombros. Todo a la vista” (Chiziane, 2011, p.17), “¿Quién es esa mujer que tiene el valor de bañarse en la parte privada de nuestros hombres, quebrando todas las normas del lugar?” (Chiziane, 2011, p.18). La desnudez de María causa la inmediata ira de un grupo de mujeres que estaba allí observando: “El grupo de mujeres furiosas se precipita sobre ella como aves de rapiña ávidas de sangre. Un grupo

numeroso. Era el instinto de defensa encabezando la marcha.”, “En las curvas de la mujer desnuda, mensajes de desesperación” (Chiziane, 2011, p.18). En esta escena inicial de *El alegre canto de la perdiz* me interesa remarcar, además del poder que tiene un cuerpo desnudo al momento de sembrar discordia en un pueblo civilizado, la reacción exagerada de aquellas mujeres, cuyas voces representan los discursos patriarcales hegemónicos. Hooks afirma que:

Al aceptar sin fisuras el papel femenino definido por el patriarcado, las mujeres negras esclavizadas adoptaron y sostuvieron un orden social sexista y opresivo y se convirtieron (junto con sus hermanas blancas) tanto en cómplices de los delitos perpetrados contra las mujeres como en víctimas de dichos delitos” (Hooks, 1981)

Por estar desnuda en el río, María das Dores es apedreada, esas mujeres la persiguen y le pegan con palos “como a un animal extraño que invadía propiedades ajenas” (Chiziane, 2011, p.19); le gritan y la insultan. La mujer civilizada busca moralizar, sin entender que todas son víctimas de las mismas opresiones:

Rabia y asombro en el mismo sentimiento. Bienaventurados los ojos ciegos, que jamás verán el color del terror inspirado por esta mujer desnuda. Algunas mujeres protegen los ojos de la inmoralidad. De la infamia. Miran hacia el suelo. Las profanas sueltan maldiciones en gruesas palabrotas. (...)

-Mujer, ¿no tienes vergüenza en la cara? ¿Dónde vendiste tu vergüenza?
¿No tienes pena por nuestros niños, que van a quedar ciegos con tu desnudez?
¿No tienes miedo de los hombres? ¿No sabes que te pueden usar y abusar?
¡Mujer, acaba de vestir tu ropa, que tu desnudez mata y ciega! (Chiziane, 2011, pp. 20-21)

Terror, miedo y vergüenza, son las emociones que priman en este grupo, emociones propias de la mujer corrompida por las ideas patriarcales coloniales y también por los siglos de opresión que distancian a esa mujer mítica o primitiva de la mujer civilizada. Cuando la mujer del régulo interroga a María, observa: “Ella baja los ojos cuando habla, timidez típica de las mujeres educadas” (Chiziane, 2011, p.36). Estas escenas me llevaron a preguntarme: la vergüenza, ¿es una construcción social? ¿por qué cosas sentirían vergüenza las mujeres primitivas? Si bien no tengo respuestas a las preguntas, sí puedo afirmar que esa mujer-naturaleza no tenía complejos con su cuerpo ni sentía vergüenza de su desnudez. Contraponiéndose a los prejuicios de las mujeres del pueblo, María das Dores dice:

¿Será que estoy desnuda, madre? La desnudez que ellas veían no es la mía, es la de ellas. Dicen que no veo nada y se equivocan. Ciegas son ellas. Gritan sobre mí su propia desgracia y me llaman loca. Pero locas son ellas, prisioneras, cubiertas de mil piezas de ropa como cáscaras de una cebolla. Con el calor que hace. (Chiziane, 2011, p.23)

Y de esta forma, no puedo más que volver al mito: “Recuerden siempre que la desnudez es expresión de pureza, imagen de la antigua aurora. Todos fuimos esculpidos con el barro del Namuli. Barro negro con sangre roja.” (Chiziane, 2011, p.32). La protagonista considera que las mujeres del pueblo son las verdaderas locas y prisioneras, ciegas por haber olvidado de dónde vienen y por no ver la libertad que les daría la desnudez primitiva y, con ella, la relación profunda con la naturaleza que tenía aquella mujer matriarca y poderosa. Sin embargo, el cuerpo de María no está impoluto como podríamos pensar de un cuerpo primario; en su vientre lleva las marcas de la opresión:

Los tatuajes bellos, geométricos, parecían una telaraña, malla, cinto de encaje bordado a mano (...) Son tatuajes lómwè. Ella es oriunda de las montañas, y por aquellas venas corre la sangre sagrada de las piedras. (...)

Los tatuajes remontan al tiempo del esclavismo, la vieja lo sabe. Los pueblos africanos tuvieron que estampar los cuerpos con marcas de identidad. Cada tatuaje es único. Es marca de nacimiento. (Chiziane, 2011, p. 38)

Por el mismo motivo que desarrollé anteriormente, por volver a la historia mítica de los pueblos, historia que reúne y protege la fuerza mágica del pasado (Evaristo, 2008), puede que Paulino decida representar en sus obras sólo mujeres desnudas. Las mujeres-árbol que vemos en la serie *Senhora das plantas*, son todas mujeres sin ropa, en su estado primitivo. Particularmente en la siguiente obra, la mujer lleva un pez en sus manos, animal que vincula a la mujer, además de a la tierra, al agua y al río:



“Desnuda, así, completa. Caderas. Cintura. Ombligo. Vientre. Pezones. Hombros. Todo a la vista” (Chiziane, 2011, p.17)

Conclusión

A manera de conclusión, recupero un último pasaje de *El alegre canto de la perdiz* que describe a la mujer-naturaleza y su vínculo profundo con el entorno a la vez que, de alguna forma, recupera la esperanza y la añoranza de ese pasado mítico y glorioso para las mujeres, añoranza que se da junto al dolor que producen las heridas de la opresión:

Yo tengo el destino del viento, y tengo la vida aprisionada en las telarañas de una esperanza desconocida. La rosa de los vientos. Tengo el destino de los pájaros. Volando, volando, hasta la caída final. Tengo destino de agua. Siempre corriendo en todas las formas, unas veces manantial, otras veces río. Otras veces sudor y otras lágrimas. Diluvio. Gota de rocío en la garganta de un pajarito. Soy vapor calentando por la vida. Soy hielo y nieve en la cámara de un congelador. Pero siempre agua, el movimiento es mi eternidad. Soy un animal herido por todas las cosas. Por el canto de los pajaritos, por el rojo de los

anturios, por la floración de las violetas. Herida por el sueño, por la ilusión. Por la esperanza y por la añoranza. (Chiziane, 2011, p.23)

Tanto Rosana como Paulina, a través de sus obras, dan voz a historias jamás contadas, mostrando las consecuencias de la marginación que sufrió y sufre, aún en la actualidad, la mujer negra. Recuperando los mitos fundacionales, las historias de mujeres-naturaleza poderosas, y nombrando las heridas de la experiencia no sólo en tanto mujer negra sino también en tanto sujeto colonial, las autoras desafían a la sociedad y contribuyen a sembrar las bases para un futuro mejor. Mismo en su rol de artistas reconocidas, ponen en jaque los lugares que han sido históricamente asignados para ellas.

Bibliografía

Barthes, R. (2016). *Mitologías*. Siglo Veintiuno.

Chiziane, P. (2011). *El alegre canto de la perdiz*. Editorial Oriente, La Habana, Cuba.

Ekpo Obono, S. (2023, 3 de octubre). "Paulina Chiziane o cómo rescatar la memoria colectiva de las mujeres". <https://www.radioafricamagazine.com/paulina-chiziane-rescatar-la-memoria-colectiva-las-mujeres/>

Evaristo, C. (2008). "Escrevivências da afro-brasilidade: História e memória". En: Revista Releitura, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, novembro, nº23.

Giunta, A. (2024). *Rosana Paulino: pretuguesa y amefricana*. <https://www.malba.org.ar/rosana-paulino-pretuguesa-y-amefricana/>

Hooks, B. (1981). "Sexismo y la experiencia de la esclavitud por parte de las mujeres negras". En: *¿Acaso no soy una mujer?*

Museo Malba. (2024, 27 de marzo). Rosana Paulino – Amefricana [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=1Wn1xG5qM-g>

Paulino, R. (2024). Exposición *Amefricana*

Ribeiro, D. (2019). "Mujer negra: el Otro del Otro". En: *Lugar de enunciación*.